

LA ESCUELA DE AMSTERDAM SEGÚN JUAN DANIEL FULLAONDO

María Teresa Muñoz

Como la mayoría de los movimientos arquitectónicos y artísticos del siglo XX, la Escuela de Amsterdam es una parte de nuestra historia reciente que ha sido ya descubierta, rescatada, rehabilitada y discutida con extensión. Toda esta labor, sin embargo, ha tardado en llegar si se compara con lo sucedido con otras escuelas o tendencias. Hasta 1960, la Escuela de Amsterdam, un grupo de arquitectos y diseñadores que trabajaron entre 1915 y 1930, no fue objeto de investigación seria. El hecho de que las teorías funcionalistas de la arquitectura dominaran en Europa hasta pasada la primera mitad del siglo es la explicación que con más frecuencia se da al olvido de estos arquitectos holandeses que, aunque ellos mismos nunca usaron el nombre Escuela de Amsterdam, compartían una actitud basada en la lucha individual que les aproxima al mundo expresionista. Henry-Russell Hitchcock en 1958 y Reyner Banham en 1960 son los primeros historiadores que dedican en sus obras cierto espacio a la Escuela de Amsterdam, aunque este último se refiera a ella como uno de los frutos tardíos de actitudes hacia el diseño nacidas antes de la guerra cada vez menos aceptadas a partir de 1919. Dennis Sharp en 1966 y Giovanni Fanelli en 1968 incluyen igualmente la Escuela de Amsterdam en sus estudios sobre la arquitectura expresionista y la arquitectura moderna en Holanda respectivamente, mientras que el primer estudio monográfico de Michiel de Klerk, el máximo representante de la Escuela de Amsterdam, corresponde ya a los años setenta. Suzanne Frank y Helen Searing inician un trabajo que seguirá desarrollándose a partir de 1975 dentro y fuera de Holanda y que culminará en la Exposición del Cooper-Hewitt Museum coordinada por Wim de Wit y titulada *The Amsterdam School. Dutch Expressionistic Architecture, 1915-1930*. Juan Daniel Fullaondo, que había viajado a Holanda algunos años antes, publica en la revista "Arquitectura" de Madrid en 1966 su artículo *La Escuela de Amsterdam*, que reproducirá en el nº 52 de "Nueva Forma" de mayo de 1970 con el título *La Escuela de Amsterdam y el Stijl*. En este caso, el escrito de Juan Daniel Fullaondo aparece ilustrado con dibujos de Cor van Eesteren y esculturas de Georges Vantongerloo.

Las connotaciones de elegir la pareja Amsterdam-De Stijl, en lugar de Amsterdam-Berlín como hacen otros autores, implica por parte de Fullaondo dejar a un lado el posible origen y carácter expresionista de los arquitectos de la Escuela de Amsterdam para favorecer el enfrentamiento entre los dos movimientos que se producen en Holanda más o menos simultáneamente a partir de 1915, el Wendingen y De Stijl. Erich Mendelsohn ya se refiere a este antagonismo, que él identifica entre Amsterdam y Rotterdam, en una carta de 1923 donde decía Oud es racional, mientras que Amsterdam es dinámica y no existe posibilidad de unión entre ambos. La arquitectura de Rotterdam, señala Mendelsohn, morirá por el frío mortal que corre por sus venas, Amsterdam por el fuego de su propio dinamismo. En este sentido, Juan Daniel Fullaondo se alinea con la dialéctica planteada por Mendelsohn, aunque se aparta totalmente de él en su consideración del movimiento expresionista en general al que se sentían vinculados los arquitectos de la Escuela de Amsterdam. Para Mendelsohn, el Expresionismo no representaba una fase estilística agotada, sino un proceso que debía evolucionar, mientras que Fullaondo hace suyas las palabras de Jorge Oteiza para quien el Expresionismo no es un nacimiento, sino una prolongación.

Cuestiones de origen, de dirección y de identidad hacen confluir unas veces y otras enfrentarse a la Escuela de Amsterdam y De Stijl, ambos movimientos con el antecedente inmediato de Berlage y su protesta medievalista de finales del siglo XIX. Del entramado de corrientes que se producen en Holanda en las primeras décadas del siglo XX, es el grupo del Wendingen, una revista que se publica entre 1918 y 1925, el que se constituirá como la auténtica. Escuela de Amsterdam tras el Berlage de la Bolsa de Amsterdam de 1902. El Wendingen, para Juan Daniel Fullaondo, exhibe un sentimiento que es propio de cualquier movimiento o actitud históricamente consumida, que se resiste a desaparecer y que recurre al pacto, al compromiso, algo que nunca harán las corrientes más experimentales e históricamente activas como De Stijl. El Wendingen, que pudo llegar a ser una protesta positiva ante el racionalismo dominante, acabó siendo únicamente la prolongación de una brillante agonía lo que le vinculaba más que cualquier otra cosa al Expresionismo y, en la misma línea, Fullaondo se refiere al paralelo español representado por el arquitecto Antonio Palacios, marcado por una consciente impermeabilidad cultural y con un mundo arquitectónico evasivo y extraño, incluso de un anacronismo momificado. Toda la discusión de Juan Daniel Fullaondo se teje en torno a la pertinencia histórica del movimiento encarnado por la Escuela de Amsterdam, con sus afines el Expresionismo alemán y la figura española de Palacios, lo que implica

asumir que existe un espíritu de los tiempos al que Aulis Reigl fue el primero en referirse y que es también usado por el holandés C. J. Blaauw en un escrito publicado en la revista *Wendingen* 3, de 1920. Lo históricamente válido, lo culturalmente oportuno, dentro del panorama general del arte y la arquitectura del siglo XX, es el criterio fundamental que Juan Daniel Fullaondo aplica a la dialéctica Escuela de Amsterdam-De Stijl en su escrito de 1966 (1970), una antinomia que debía entonces resultar orientadora para esclarecer el desarrollo del propio proceso creador.

Aunque no como resultado del fenómeno completo que se produce alrededor de la Escuela de Amsterdam, el *Wendingen* en cuanto asimilación nacional del movimiento expresionista trató de crear un universo formal antitético al del racionalismo y tuvo campos de acción propios en los que pudo manifestar su talento, especialmente los del diseño del objeto y la escala urbanística. La maestría de Michiel de Klerk (1884-1923), el arquitecto más sobresaliente de la Escuela de Amsterdam, y de Piet Kramer (1881-1961) en los barrios de viviendas no se limitaba al diseño de los paramentos de ladrillo, sino a la disposición de las áreas públicas y privadas y la integración sutil de las distintas escalas urbanas. En estos aspectos, las realizaciones de Amsterdam no tenían comparación con las contemporáneas de J. J. P. Oud en Rotterdam por ejemplo. Pero además, los holandeses construían en unos años, entre 1917 y 1921, en que los expresionistas alemanes no podían hacerlo, por lo que la energía expresionista aparecía en Amsterdam extendida a un nivel más familiar. Disolución, neutralización de lo episódico, dice Juan Daniel Fullaondo, en Amsterdam tenemos la demostración de que es posible una coherencia, sin fricción por medio de un diseño individual que unificara el bloque entre medianeras, aunque gran parte de ese éxito se debiera al talento improvisador de Michiel de Klerk, cuya muerte prematura oscureció inmediatamente el brillo de la Escuela de Amsterdam.

Theo van Doesburg escribió en 1928: El grupo de artistas del *Wendingen* de Amsterdam gustan sobre todo de la decoración, del capricho individual y de las construcciones raras e ilógicas. Los arquitectos de Amsterdam están influenciados en todas sus concepciones por el Expresionismo alemán, son experimentadores y su imaginación no tiene límites, hay villas en forma de barco, de cabeza humana y hasta de tranvía. Frente a van Doesburg, cabía por parte de los hombres de la Escuela de Amsterdam una posición crítica que, aunque falta de oportunidad, pudiera ser válida. Pero cuestionar la vigencia del movimiento racionalista, señala Fullaondo, poner en tela de juicio la validez de sus soluciones, equivalía en tales fechas a ponerse del lado del monumentalismo y criticar un proceso experimental todavía no concluido como era el impulsado por De Stijl. El *Wendingen* era un exponente demasiado directo del sentir de su época, llevaba casi grabada la fecha, el día y la hora en que surgió, mientras que el neoplasticismo de De Stijl como fenómeno cultural fue tan plenamente operante que trascendió la intención específica con que se creó y condicionó intensamente gran parte del diseño posterior. Para Juan Daniel Fullaondo, De Stijl fue uno de los impulsos más positivos para el desarrollo del arte y la arquitectura del siglo XX, y en particular para el racionalismo de manera que, terminada la actuación de De Stijl hacia 1930, éste se vio claramente reducido y empobrecido. La irreductibilidad de las posiciones antagónicas de los movimientos *Wendingen* y De Stijl no estaría entonces solamente en las formas que ambos utilizan y que les sitúan en universos totalmente opuestos, si no en su posición y su papel en el proceso experimental que tiene lugar en la arquitectura europea desde comienzos del siglo XX. Paradójicamente, el movimiento más fechado que es la Escuela de Amsterdam será el más impermeable a la realidad cultural del siglo XX, el más reaccionario, mientras que, su oponente De Stijl resultó ser un proceso trascendente a su tiempo y simultáneamente el más capaz de encarnar la pertinencia cultural, ese espíritu de los tiempos que Theo van Doesburg tuvo, dice Fullaondo, el instinto sonámbulo de captar.

Los hombres de la Escuela de Amsterdam construían la ciudad con un enérgico además afirmativo, pero su falta de talento espacial hace que sus aportaciones se concentrasen sobre todo en el terreno del urbanismo y en el del diseño a pequeña escala. Es aquí donde Fullaondo detecta su distancia de Wright, a quien la revista *Wendingen* había dedicado dos números monográficos, los mismos que a su máximo representante Michiel de Klerk. Wright, dice Fullaondo, cuyo excepcional talento espacial estaba en esos años plenamente probado, mostraba su debilidad sin embargo en el campo contrario, en el de los objetos escultóricos, decorativos, y lo mismo sucedía con Gaudí, otro genio del espacio pero creador de una imagerie blanda incluida en alguna de sus obras arquitectónicas más importantes. Los arquitectos de Amsterdam habrían sido superiores a Wright, e incluso a Gaudí, en el labrado decorativo de sus fachadas, habrían hecho posible lo que en Wright es el imposible diálogo entre la estereotomía elemental y la figura humana. En este punto límite entre escultura y arquitectura, entre arquitectura y decoración, Fullaondo descubre el auténtico mundo propio de la Escuela de Amsterdam y reconoce a sus hombres por encima de sus contemporáneos e incluso de sus más brillantes antecesores arquitectos. Nada dice, sin embargo, sobre la posible comparación entre aquéllos y los escultores de De Stijl, a quienes hace entrar en un diálogo sin palabras a través de las imágenes de las obras de Vantongerloo con las que ilustra su escrito.

De hecho, el contrapunto que se sugiere en el título a la Escuela de Amsterdam está realmente en las formas abstractas de las construcciones neoplásticas de Georges Vantongerloo nombradas con fórmulas matemáticas, que suplantán visualmente a los espectaculares bloques de viviendas de Michiel de Klerk o Piet Kramer, el mejor aval de los logros arquitectónicos de la Escuela de Amsterdam. Parece como si, con las restrictivas construcciones de Vantongerloo reguladas por estrictas condiciones que impone una fórmula, se tratara de contrarrestar la facilidad sin límites del modo de expresión de un Michiel de Klerk en sus dibujos o acuarelas innumerables.

Cabría entonces interpretar la visión de Fullaondo sobre la Escuela de Amsterdam no sólo como el enfrentamiento que él mismo plantea con sus contemporáneos y compatriotas de De Stijl, como ese contracanto municipal a la potente indagación experimental del grupo encabezado por van Doesburg, sino además como un enfrentamiento entre los terrenos propios de la escultura y la arquitectura en sentido amplio. Porque, si es cierto que la Escuela de Amsterdam se movía con más facilidad y acierto en las escalas del objeto y la ciudad, manifestando su incapacidad en las obras que exigían una más activa creación de espacio, esto parece contradecirse con el hecho de que Michiel de Klerk, Piet Kramer y los demás arquitectos del grupo Wendingen construyeran sobre todo edificios y espacios públicos de escaso tamaño y nunca propuestas urbanas globales como fue el caso de Theo van Doesburg en su Ciudad de la Circulación de 1929 y a la que Fullaondo reconoce su sentido funcional que trasciende del puro dato formalista en el que generalmente es encasillado su autor.

Y limitar la actividad decorativa del grupo Wendingen a la escala del objeto se contradice igualmente con el hecho de que la decoración se aplique sobre todo a las grandes superficies de los bloques residenciales y a elementos que en todo caso pertenecen al mundo arquitectónico más que al puramente de diseño. Lo cierto es que no existieron escultores propiamente dichos en la Escuela de Amsterdam, mientras que la escultura fue uno de los puntos fuertes del neoplasticismo, su antagonista natural, como demuestran las imágenes que Juan Daniel Fullaondo incluye en su ensayo. Y es su atracción precisamente hacia la escultura, frente a la arquitectura representada por la Escuela de Amsterdam, la que está en el fondo de todo el análisis de este enfrentamiento Amsterdam-De Stijl. De hecho, la incapacidad de los arquitectos de Amsterdam para participar de esa permeabilidad de las artes que era un axioma de De Stijl, limitándose al estricto terreno de la arquitectura y de la arquitectura construida, está implícita en la que Fullaondo llama conmovedora desesperación del Wendingen por instalarse en su tiempo. Theo van Doesburg se había movido de la literatura a la pintura, del urbanismo más radical al cine o la arquitectura mientras que de Klerk o Kramer permanecieron, como aldeanos, anclados a su tierra y limitándose a construir su propia vivienda. Incluso la imposibilidad de los expresionistas alemanes para construir durante esos años les habría permitido una dimensión utópica, polémica y pública que trascendía los logros puramente constructivos, municipales dice Fullaondo, de los arquitectos de Amsterdam. La fuerza que se mantuvo durante la corta vida de Michiel de Klerk logrando resultados espectaculares en un momento de total oscuridad constructiva, se apagó con su muerte y puso el declive de la propia Escuela y la revista Wendingen dejó de editarse en 1925.

Escultura y arquitectura, que tantas veces se presentan como las artes más cercanas y entre las que con más facilidad pueden trasvasarse experiencias, resultarían ser finalmente las artes más opuestas. Hölderlin se refiere a la poesía, el arte más desconectado del objeto, el menos corpóreo, como el más capaz de construir esa arquitectura del cielo que es de hecho la más opuesta a la arquitectura pétrea de Grecia, porque su verdadera naturaleza se expresa más naturalmente a través de la escultura. Así, frente a la materialidad y abundancia decorativa de una arquitectura como la producida por los arquitectos de Amsterdam, estaría la aridez, la desnudez y hasta privación de una escultura que precisamente por eso se encontraría más cerca del clima de la verdad. El debate entre el principio y el fin está en este enfrentamiento entre la Escuela de Amsterdam y De Stijl que plantea Fullaondo un movimiento en decadencia que ha perdido el tren de la historia frente a un impulso que no ha hecho más que despertar y que se adentra en cualquier ámbito del arte sin ningún miedo a los resultados. También aquí se invierte la consideración habitual del Expresionismo como nacimiento de la nada, como señala el escultor Oteiza, una prolongación y un misticismo que no son más que herencia sobrante y desviada. En una arquitectura como la de Amsterdam se depositará todo ese material sobrante, contrayendo eso sí hermosas montañas, pero será en otro lugar donde se produzca la auténtica creación espacial que busca toda arquitectura y que nacerá de una experimentación fuera de ella, en la pintura y sobre todo en la escultura del movimiento neoplástico antagonista de la Escuela de Amsterdam.

j. D. Fullaondo se refiere, al comienzo de su escrito, al también enfrentamiento entre Henry Moore y Hans Arp, oponiendo a la banda plasticidad de éste la fuerza de Moore surgida del corazón vivo y orgánico de la piedra. El espacio arquitectónico que Berlage había podido crear a finales de siglo por

medios exclusivamente constructivos ya no era posible veinte años después, la convulsión de todo el arte moderno desplazó la creación espacial fuera del mundo de la arquitectura y ésta se vería obligada para sobrevivir a mirar fuera de sí misma. No lo hicieron los arquitectos de Amsterdam, que por una vez a favor del tiempo construyeron con increíble oportunidad uno de los ejemplos de ciudad más poderosos que no sólo ha sobrevivido intacto hasta hoy, sino que se mantiene como prueba de que la materia y el azar son capaces de resistir cualquier impulso que la historia trate de imponer. Las perfectas montañas urbanas de Piet Kramer o Michiel de Klerk podrán además esperar tranquilas un siglo más a que algún crítico pueda ver en ellas valores que conecten con un hipotético espíritu futuro de los tiempos, algo que no podrán hacer la mayor parte de las arquitecturas inmateriales del siglo XX. Dice Paul de Man que cualquier lectura es una monumentalización, una desfiguración de la obra o el arte de que se trate y que lo habitual es que la obra, en el momento de su lectura, se presente ya incompleta y destruida por el tiempo, por lo que habrá que descifrar sus fragmentos. Los edificios de la Escuela de Amsterdam, tan completos y presentes hoy como hace ochenta años, son restos de una arquitectura que ya no podía ser únicamente ella misma, pero que lo fue cuando las corrientes del arte discurrían ya por otros caminos. Y Juan Daniel Fullaondo, que nos descubrió esa deslumbrante arquitectura en el preciso momento, también con el instinto del sonámbulo, estaba mirando a otro lado, miraba a la escultura.

María Teresa Muñoz

Publicado en *METALOCUS* 03, año 1999

4 páginas